A F K A R

أفكار

مجلة ثقافية شهرية
تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية

صدر العدد الأول من مجلة أفكار في حزيران عام 1966

309

تشرين أول

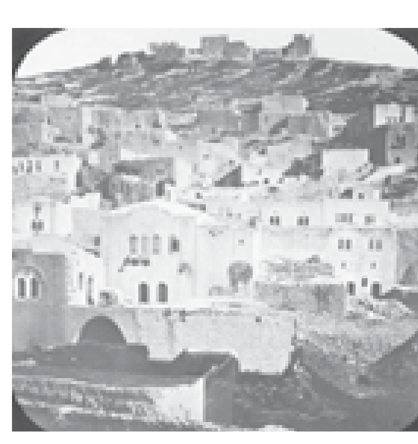
2014

يمكن تصفح المجلة على موقع الوزارة www.culture.gov.jo
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (1090) 2010 / د

المراسلات: باسم رئيس التحرير
العنوان البريدي: الأردن – عمان ص.ب : 6140 الرمز البريدي: 11118 - عمان
E-mail: afkar@culture.gov.jo

أفكار 309 تشرين أول 2014

المحتويات



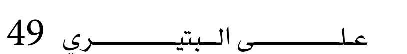
12

الافتتاحية

دراسات

18

إبداعات

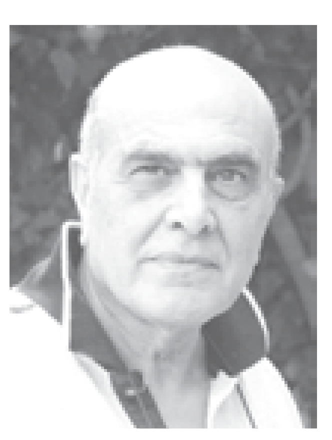


آداب أجنبية

ملف العدد: الفن التشكيلي الأردني.. الريادة والجذور

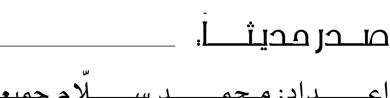


84


95




100



الكلمة الأخيرة:


134



دراسات:

المفارقة في شعر المتنبِّي

د. مفلح الحويطات

1. تأطير نظريّ: المفارقة مفهوماً ووظيفةً

نالت المفارقة Irony اهتماماً كبيراً في النّقد الأدبيّ الحديث. وبدأ كثيرٌ من النّقاد يتنبّهون إلى قيمة هذه التقنية الفنيّة في معاينة الإبداع وكشف ما يتفرّد به من تميّز(1). ولعلّ ما يفسّر هذا الاهتمام هو تمكُّن المفارقة وبروزها في كثير من الأشكال الأدبيّة. بل إنّ الحياة ذاتها مبنيّة على صور متفاوتة من المفارقات؛ فثمة مفارقة في هذا الوجود بين أشياء كثيرة كالنّسبيّ والمطلق، والمحدود واللامحدود... إلخ.

وقد أشار كثيرٌ من الفلاسفة والنّقاد إلى أهميّة المفارقة، وكشفوا عن فاعليّتها في النّقد الحديث. يقول توماس مان: «إنّ المفارقة هي ذرّة الملح التي تجعل الطّعام مقبول المذاق» (2). ويقول أناتول فرانس: «إنّ عالماً بلا مفارقة يشبه غابة بلا طيور»(3). وعلى الرّغم من مجازيّة التّعبير في هذين القولين، إلا أنّهما يكشفان ما للمفارقة من حضور واضح في مجالات الإبداع والحياة معاً. وربّما تأكّد لها مثل هذا الحضور لأنّها «تمنحنا فرصة التأمّل فيما تقع عليه أعيننا، أو يتنبّه إليه إدراكُنا ممّا يحيط بنا من مظاهر التّناقض والتّغاير، فيدفعنا للتّبصّر به، والبحث عن العلاقات التي تجمع عناصر المتشكّل أمامنا، وما بينهما من اتّساق أو تنافر»(4).

ويتّسم مفهوم المفارقة بالغموض وعدم الاستقرار، فهي، كما يرى ميويك، لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سلفت. كما أنّ تعريفَها قد يختلف من قطر إلى قطر، ومن باحث إلى آخر، وهو بذلك يقدِّم لها خمسة عشر تعريفاً(5). ويمكن تعريف المفارقة في أبسط مفاهيمها بأنّها «لعبة لغويّة ماهرة وذكيّة بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدِّم فيه صانع المفارقة النّصّ بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفيّ، وذلك لصالح المعنى الخفيّ الذي غالباً ما يكون المعنى الضدّ»(6).

غير أنّ هذا التّعريف الذي يرى أنّ المفارقة تقوم على التناقض الظّاهر الذي تحمله العبارة بين المعنى الحرفيّ والمعنى المتخفّي الذي غالباً ما يكون هو المقصود لم يعد كافياً، فقد اتّسع المفهوم وأصبحت المفارقة قولاً قابلاً لسلسلة من التّفسيرات المتغايرة(7). وقد أكّد ذلك نورثرب فراي الذي يرى أنّ المفارقة فنّ القول الذي يحوي ألفاظاً قليلة وما أمكن من معان كثيرة؛ فالمفارقة، كما يرى، نموذج من الكلمات يرفض القول المباشر والمعنى الواضح(8).

وثمّة من يرى أنّ المفارقة «هي الصِّراع بين النّسبيّ والكليّ، والوعي بتزامن من المحال والضّروريّ، واللامحدود

باحث وأكاديمي أردني.

المجهول والمحدود المعلوم. وليست المفارقة مجرد تسجيل لهذه الأحوال، بل هي الوعي الشّديد بالتّناقض داخل الذّات بقدر ما هي الوعي الشّديد بالتّناقض خارجها»(9). فضلاً عن أنّ المفارقة قد «تكون سلاحاً للهجوم السّاخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق يشفّ عمّا وراءه من هزيمة الإنسان. وربّما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعيّ وقلبته رأساً على عقب. وربّما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضّحك»(10).

ويحسن الإشارة أيضاً إلى «تلك الوظيفة التّأثيريّة الانفعاليّة التي تحدثها المفارقة من حيث كونها تقنية بارعة يوظّفها المؤلّف/ صانع المفارقة لخلق عوالم متصارعة متضادّة يهدف من خلالها إلى رؤية العالم والوجود بثقافة أو رؤية جديدة مغايرة»(11). ذلك أنّ «تجربة الشّاعر أساساً مختلطة متناقضة، وقمين بالشّاعر أن يبقى على قدْر من عروق تلك التّجربة بما فيها من اختلاف وتناقض»(12).

2. إجراء تطبيقيّ: شعر المتنبّي وحسّ المفارقة

تبدّت المفارقة جليّة في نصّ المتنبّي، وتمكّن بوساطتها من تقديم رؤيته، والكشف عن تناقضاته وصراعاته الدّاخليّة والخارجيّة التي كانت تستبدّ به أينما حلّ ونزل. ولعلّ قصيدته الشّهيرة في العيد تُعدُّ مثالاً دالاً على وضوح بنية المفارقة في نصّه. ولا بأس من إثبات القصيدة كاملة، ومناقشة، من ثَمّ، ما فيها من وجوه المفارقة وأشكالها. يقول(13):

عيدٌ بأيَّةِ حَالٍ عُدْتَ يَا عِيدُ
بِمَا مَضَى أَمْ لأَمْرٍ فيْكَ تَجْدِيدُ
أَمَّا الأَحِبَّةُ فَالبَيْدَاءُ دُوْنَهُمُ
فَلَيْتَ دُوْنَكَ بِيْداً دُوْنَهَا بِيْدُ
لَوْلا العُلَى لَمْ تَجُبْ بِي مَا أَجُوْبُ بِهَا
وَجْنَاءُ حَرْفٍ وَلا جَرْدَاءُ قَيْدُوْدُ
وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُضَاجَعَةً
أَشْبَاهُ رَوْنَقِهِ الغِيْدُ الأَمَالِيْدُ
لَمْ يَتْرُكِ الدَّهْرُ مِنْ قَلْبِي وَلا كَبِدي
شَيئاً تُتَيِّمُهُ عَيْنٌ وَلا جِيْدُ
يَا سَاقِيَيَّ أَخَمْرٌ فِي كُؤُوْسِكُمَا
أَمْ فِي كُؤُوْسِكُمَا هَمٌّ وَتَسْهِيْدُ
أَصَخْرَةٌ أَنَا؟ مَا لِي لا تُحَرِّكُنِي
هَذِي المُدَامُ وَلا هَذِي الأَغَارِيْدُ
إذا أَرَدْتُ كُمَيْتَ اللَّوْنِ صَافِيَةً
وَجَدْتُهَا وَحَبِيْبُ النَّفْسِ مَفْقُوْدُ
مَاذا لَقِيْتُ مِنَ الدُّنْيَا وَأَعْجَبُهُ
أَنِّي بِمَا أَنَا بَاكٍ مِنْهُ مَحْسُوْدُ
أَمْسَيْتُ أَرْوَحَ مُثْرٍ خَازِنَاً وَيَدَاً
أَنَا الغَنِيُّ وَأَمْوَالِي المَوَاعِيدُ
إنِّي نَزَلْتُ بِكَذَّابِيْنَ ضَيْفُهُمُ
عَنِ القِرَى وَعَنْ التَّرْحَالِ مَحْدُوْدُ
جُوْدُ الرِّجَالِ مِنَ الأَيْدِي وَجُوْدُهُمُ
مِنَ اللِّسَانِ فَلا كَانُوا وَلا الجُوْدُ
مَا يَقْبِضُ المَوْتُ نَفْسَاً مِنْ نُفُوْسِهِم
إلاَّ وَفِي يَدِهِ مِنْ نَتْنِهَا عُوْدُ
مَنْ كُلِّ رَخْوِ وِكَاءِ البَطْنِ مُنْفَتِقٍ
لا فِي الرِّجَالِ ولا النِّسْوَانِ مَعْدُوْدُ
أَكُلَّمَا اغْتَالَ عَبْدُ السُّوْءِ سَيِّدَهُ
أَوْ خَانَهُ فَلَهُ فِي مِصْرَ تَمْهِيْدُ

صَـــارَ الخَصِيُّ إمَـــامَ الآبِقِيْنَ بِهَا
فَالحُـــرُّ مُسْتَعْبَـــدٌ وَالعَبْـــدُ مَعْبُوْدُ
نَامَتْ نَوَاطِيْرُ مِصْــــرٍ عَنْ ثَعَالِبِهَـا
فَقَـــدْ بَشِمْنَ وَمَا تَفْنَى العَنَاقِيْدُ(14)
العَبْـــدُ لَيْـــسَ لِحُـــرٍّ صَالِـــحٍ بِأَخٍ
لَوْ أَنَّهُ فِي ثِيَـــابِ الحُـــرِّ مَوْلُـــوْدُ
لا تَشْتَـــرِ العَبْـــدَ إلاّ وَالعَصَـــا مَعَهُ
إنَّ العَبِيْـــدَ لأَنْجَـــاسٌ مَنَاكِيْـــدُ
مَـــا كُنْتُ أَحْسَبُنِي أَحْيَـــا إلَى زَمَنٍ
يُسِيْئُ بِي فِيـــهِ كَلْبٌ وَهْـــوَ مَحْمُوْدُ
وَلا تَوَهَّمْتُ أَنَّ النَّـــاسَ قَـــدْ فُقِدُوا
وَأَنَّ مِثْـــلَ أَبِـــي البَيْضَـــاءِ مَوْجُوْدُ
وَأَنَّ ذَا الأَسْـــوَدَ المَثْقُـــوْبَ مِشْفَرُهُ
تُطِيْعُهُ ذِي العَضَارِيْطُ الرَّعَادِيْدُ(15)
جَوْعَـــانُ يَأْكُلُ مِنْ زَادِي وَيُمْسِكُنِـي
لِكَيْ يُقَـــالَ عَظِيْمُ القَـــدْرِ مَقْصُوْدُ
إنَّ امْـــرَأً أَمَـــةٌ حُبْلَـــى تُدَبِّـــرُهُ
لَمُسْتَضَـــامٌ سَـــخِيْنُ العَـــيْنِ مَفْئُوْدُ
وَيْلُمِّهَـــا خُطَّـــةً وَيْلُـــمِّ قَابِلِهَـــا
لِمِثْلِهَـــا خُلِـــقَ المَهْرِيَّـــةُ القُـــوْدُ(16)
وَعِنْدَهَـــا لَذَّ طَعْـــمَ المَوْتِ شَارِبُهُ
إنَّ المَنِيَّـــةَ عِنْـــدَ الذُّلِّ قِنْدِيْـــدُ(17)
مَنْ عَلَّـــمَ الأَسْوَدَ المَخْصِيَّ مَكْرُمَةً
أَقَوْمُـــهُ البِيْضُ أَمْ آبَـــاؤُهُ الصِّيْـــدُ
أَمْ أُذْنُهُ فِي يَدِي النَّخَّـــاسِ دَامِيَةً
أَمْ قَـــدْرُهُ وَهْـــوَ بِالفَلْسَـــيْنِ مَرْدُوْدُ
أَوْلَى اللِّئَـــامِ كُوَيْفِيـــرٌ بِمَعْـــذِرَةٍ
فِي كُـــلِّ لُؤْمٍ وَبَعْضُ العُـــذْرِ تَفْنِيْـــدُ
وَذَاكَ أَنَّ الفُحُـــولَ البِيْضَ عَاجِزَةٌ
عَنِ الجَمِيْلِ فَكَيْفَ الخِصْيَةُ السُّـوْدُ

تقوم بنية هذا النّصّ على المفارقة التي تبدو متمثّلة فيه على نحو واضح. ولعلّ في مناسبة القصيدة بدايةً ما يثير الوجه الأوّل للمفارقة؛ فالعيد، وهو وقت للفرحة والبهجة واجتماع الشّمل، يأتي الشّاعر وهو على ما هو فيه من حالة مفارقة من الحزن والوحدة: «عيد بأيّة حال عدت يا عيد/ بما مضى أم لأمر فيك تجديد». وتتوالى المفارقات في النّصّ من ثَمّ تباعاً؛ فالأحبّة، وهم من بحضورهم يكتمل معنى العيد ويتحقّق، بعيدون عن الشّاعر الذي تحول بينه وبينهم صحارٍ ممتدّةٌ، ولذا فلا غرابة أن يشيح الشّاعر بوجهه عن العيد غير راغب في استقباله والاستمتاع به: «فليت دونك بيداً دونها بيد».

وتثير علاقة الشّاعر بالدّهر/الزّمن صوراً من المفارقات اللافتة التي تبلغ حدّتها حين تصل الذّات الشّاعرة (الممتلئة في الأصل بطاقة من العاطفة المتأجّجة والتّوتّر الحادّ) إلى درجة بعيدة من الإحساس بالتّشيّؤ وعدم التّجاوب: «أصخرة أنا؟ ما لي لا تحرّكني/ هذي المدام ولا هذي الأغاريد». وتؤدّي الصّيغ الإنشائيّة، النّداء في: «يا ساقييّ أخمرٌ في كؤوسكما..». والاستفهام في: «أصخرة أنا؟» دوراً وظيفيّاً في تعميق حدّة المفارقة وتأثيرها.

وإذ تجد الذّات في نفسها الرّغبة في التّمتّع والإقبال على الحياة ومباهجها: «إذا أردت كميت اللّون صافية..»، تكون المفارقة في أنّ هذه الرّغبة تظلّ منقوصة: «وجدتها وحبيب

النّفس مفقود!». هكذا يعمّق الشّاعر حالة الفقد بغياب «حبيب النّفس» الذي لا تكتمل وجوه الفرحة والحبور إلا بحضوره.

وتبدو المفارقة واضحة حين يذهب الشّاعر إلى أنّ أعجب ما لقيه في هذه الدّنيا حسد الآخرين له وهو على ما هو فيه من بؤس حال ومرارة: «أنّي بما أنا باكٍ منه محسود». وهو معنى سبق أن ألمح الشّاعر إلى ما هو قريب منه منذ زمن بعيد: «محسّد الفضل مكذوب على أثري»(18). وتتوضّح بعض ملامح حزن الشّاعر وبؤسه حين يبدو للآخرين وكأنّه من الأغنياء ذوي التّرف والثّراء، ولكنّ المفارقة تكون حين يكتشف المتلقّي/ المستمع أنّ هذا الغنى ما هو إلا محض مواعيد لا أكثر: «أمسيت أروح مثرٍ خازناً ويداً/ أنا الغنيّ وأموالي المواعيد».

وتكشف صورة الآخر/ كافور في هذه القصيدة عن عدد من المفارقات الدّالّة؛ من ذلك المفارقة التي تنشأ بفعل ظهور صورتين متباينتين لكافور؛ الصّورة التي يدّعيها كافور ويحاول أن يكون عليها أمام الآخرين: الكرم والقيام بواجب الضّيافة على أصولها. والصّورة التي يقدّمها الشّاعر له، وهي صورة على النّقيض من سابقتها: «إنّي نزلت بكذّابين ضيفهم/ عن القِرى وعن التّرحال محدود». «جود الرّجال من الأيدي وجودهم/ من اللّسان فلا كانوا ولا الجود».

وتتحقّق المفارقة في القصيدة على مستوى الحدث؛ فكافور يمارس، وَفْقَ رؤية النّصّ الشِّعْريّ، أسوأ الأعمال وأقبحها: «أكلّما اغتال عبد السّوء سيّده أو خانه..». ولكنّه مع ذلك يُكافأ بالمُلك والسّيادة: «فله في مصر تمهيد». وواضح ما تتضمّنه هذه الإشارة من تحريض لأهل مصر واستثارة لحميّتهم للتّأليب على كافور. وهو معنى سيعاود الشّاعر التّأكيد عليه في بيت لاحق حين يذكر قصّة النّواطير/ أشراف مصر وسادتها الذين غفلوا عن الثّعالب/ الأراذل والعبيد، فعاثوا فيها فساداً حتّى تجاوزوا الحدّ في السّرقة والنّهب: «نامت نواطير مصر عن ثعالبها/ فقد بشمن وما تفنى العناقيد».

وتثير عبارة «إمام الآبقين»، لدى المتلقّي مفارقة صادمة، وهي مفارقة تتأتّى من خلال الانزياح الذي يولّده اجتماع المضاف والمضاف إليه؛ فكلمة «إمام» تقدِّم، في بعض دلالاتها(19)، إيحاءات دينيّةً مهيبةً، ولكنّها حين تضاف إلى كلمة «الآبقين»، على ما تثيره في المقابل من إيحاءات مضادّة للكلمة السّابقة، فإنّها تحدث في «أفق توقّع» مستقبِل الخطاب مفارقةً لافتةً. ويتمخّض عن هذه «الإمامة المريبة» نتيجة لها هي الأخرى حظّها الوافر من المفارقة؛ فالحُرّ يصبح مستعبداً، والعبد يصبح في المقابل معبوداً. وفي هذا قلب لمألوف العادة ومنطق الأشياء وفق ما يرى الشّاعر ويقرِّر.

ويصعّد الشّاعر حسّ المفارقة في النّصّ حينما يقدِّم أنماطاً من السّخرية التي تتكشّف بدورها عن عدد من المفارقات، ومن ذلك:

- المفارقة التي يثيرها استخدام عبارة: «كلب وهو محمود»؛ فكافور على اتّصافه بهذه الصّفة الخسيسة التي يلصقها الشّاعر به، يلقى مع ذلك الحمد والتّكريم، ويكون مبجّلاً من الآخرين (ومنهم المتنبّي نفسه الذي مدحه مكرهاً). وفي هذا تعبير عن عدم رضا الذّات الشّاعرة عن مفاجآت الزّمن وتحوّلاته الصّادمة التي تدفع المرء أحياناً إلى ما لا يرغب فيه ويريده: «ما كنت أحسبني أحيا إلى زمن/ يسيئ بي فيه كلب وهو محمود».

- المفارقة المتأتّية من عبارة: «أبي البيضاء»؛ فالمعروف عن كافور سواده، ولكنّ الشّاعر يوظّف هذا اللّقب السّاخر لصنع هذه المفارقة المضحكة إمعاناً في تحقيره والسّخرية منه.

- مع ما يتّصف به كافور، وفق النّصّ الشعريّ، من دونيّة ونقص: «الأسود المثقوب مشفره»، فإنّ الذين من حوله لا يخرجون عن طوع أمره وإرادته. والمفارقة تتلخّص في أنّ ما يجري هو من سوء تقديرات الزّمن وتقلّباته التي تتمثّل في تحكُّم الوضيع الأدنى بمصائر النّاس وأقدارهم.

- يتّخذ الشّاعر من المفارقة وسيلة للتّعبير عن التّناقض الذي يمارسه كافور في معاملة المتنبّي؛ فهو (كافور)، في الباطن، يستغل الشّاعر إلى أبعد حدّ، ويعمد إلى التّضييق عليه والحدّ من حريّته، مستفيداً من شعره في التّرويج لسلطته وحكمه: «جوعان يأكل من زادي ويمسكني». وهو، في الظّاهر، يبدو أمام النّاس عظيم القدر والشأن يقصده المادحون: «لكي يقال عظيم القدر مقصود». وهي ممارسة تكشف، وَفْقَ ما يقدِّر لها الشّاعر، عن حالة من التّباين الفاضح في السّلوك، قصدَ الشّاعرُ فضحَها وتعرية حقيقتها أمام الآخرين.

- يوظّف الشّاعر الاستفهام الإنكاريّ في توليد مزيد من المفارقات السّاخرة الهادفة إلى تحقير كافور، والغضّ من قدره. يقول:

مَنْ عَلَّمَ الأَسْـوَدَ المَخْصِيَّ مَكْرُمَـةً
أَقَوْمُـهُ البِيْضُ أَمْ آبَـــاؤهُ الصِّيْدُ

أَمْ أُذْنُهُ فِي يَدِي النَّخَّـــاسِ دَامِيَـةً
أَم قَدْرُهُ وَهْـــوَ بالفَلْسَيْنِ مَـــرْدُوْدُ

فالاستفهام الإنكاريّ في هذين البيتين يهدف إلى السّخرية من كافور الذي قصّر، وفق الشّاعر، عن نيل أيّ مجد أو مكرمة لافتقاره المقوِّمات اللازمة لمثل هذا الأمر؛ فالشّاعر يعرِّض بوضاعة نسب كافور وماضيه في العبوديّة والرّقّ. وواضح ما تتمخّض عنه هذه السّخرية من مفارقة تتمثّل في بُعْد البون بين إمكانات كافور التي كشف الشّاعر عن تواضعها وقصورها، وبين سموّ الغاية وبعدها التي يرمي كافور الوصول إليها والتّحلّي بها. ولذا فإنّ الشّاعر يختتم القصيدة بتأكيد هذا المعنى الذي يجسّد هذه المفارقة بمثل هذا الوضوح السّافر:

وَذَاكَ أَنَّ الفُحُـــولَ البِيْضَ عَاجِـزَةٌ
عَنِ الجَمِيْلِ فَكَيْفَ الخِصْيةُ السُّوْدُ؟!

وتبدو المفارقة في الموقف واضحة في قول الشّاعر التّالي (20):

لَيْــسَ إلاّكَ يَــا عَلِـــيُّ هُمَـــامٌ
سَــيْفُهُ دُوْنَ عِرْضِـــهِ مَسْلُــــولُ

كَيْـفَ لا يَأْمَنُ العِـــرَاقُ وَمِصْـــرٌ
وَسَـــرَايَاكَ دُوْنَهَـــــا وَالخُيُـــوْلُ

لَـــوْ تَحَرَّفْتَ عَنْ طَرِيقِ الأَعَــــادِي
رَبَــطَ السِّـــدْرُ خَيْلَهُـــمْ وَالنَّخِيلُ

وَدَرَى مَـــنْ أَعَـــزَّهُ الدَّفْعُ عَنْـــــهُ
فِيهِمَـــا أَنَّهُ الحَقِيـــرُ الذَّليـــــلُ

أَنْتَ طُـــولَ الحَيَاةِ للرُّوم غَـــــازٍ
فَمَتـى الوَعْـــدُ أَنْ يَكُونَ القُفُـــولُ

وَسِـــوى الرُّوم خَلْفَ ظَهْـــرِكَ رُوْمٌ
فَعَلَـى أَيِّ جَانِبَيْـــكَ تَمِيْـــــلُ

قَعَـــدَ النَّـــاسُ كُلُّهُمْ عَنْ مَسَاعِيْـــ
ـــكَ وَقَامَتْ دُوْنَهَـــا القَنَا والنُّصُولُ

مَـــا الَّـــذِي عِنْدَهُ تُـــدَارُ المَنَايـــا
كَـــالّذِي عِنْدَهُ تُـــدارُ الشَّمُــــولُ

تتبدّى المفارقة في هذه الأبيات من خلال المقارنة بين موقفين: موقف سيف الدّولة الذي يقف في وجه الرّوم دافعاً خطرهم عن بلاد الإسلام ومنها العراق ومصر(وواضح أنّ ذكر هذين البلدين بالاسم ينطوي على تعريض بحكّامهما)؛ إذ لو مال عن طريق الرّوم لتمكّنوا من دخول هذه البلاد والسّيطرة عليها، دون أن يجدوا من يقف في وجههم حتّى يربطوا خيولهم بأشجار السّدر والنّخيل التي في العراق ومصر. وموقف القادة الآخرين الذين قصّروا عن القيام بأيّ مسعى أو عمل يشابه أعمال سيف الدّولة ويوازيها، بل لقد وصلت مواقف هؤلاء، وفق الشّاعر، إلى حدّ العداوة والتّآمر

على سيف الدّولة: "وسوى الرّوم خلف ظهرك روم/ فعلى أيّ جانبيك تميل". وتتجلّى المفارقة في الأبيات من خلال توظيف كلمة (قعد) في هذا السِّياق: "قعد النّاس كلّهم عن مساعيك.." بما تثيره من مفارقة ساخرة تتكشّف عن نقد حادّ يفضح مدى التّفاوت والاختلاف بين سموّ همّة سيف الدّولة ومواقفه، وضعف همم أولئك القادة ومواقفهم؛ فالأهداف والغايات بينه وبينهم بعيدة متناقضة: "ما الذي عنده تدار المنايا/ كالذي عنده تدار الشّمول".

ومن المفارقات التي تصوِّر صراع الأنا مع الدّنيا/ الزّمن قوله(21):

كَيْفَ الرَّجـــاءُ مِنَ الخُطُوبِ تَخَلُّصاً
مِنْ بَعْــدِ مـــا أَنْشَــبْنَ فِي مَخالِبـا
أَوْحَــدْنَني وَوَجَــدْنَ حُزْنـــاً وَاحِداً
مُتَناهِيـــاً فَجَعَلْنَــهُ لِي صــاحِبـــا
وَنَصَبْنَنِي غَـــرَضَ الرُّماةِ تُصِيبُنِي
مِحَنٌ أَشَـــدُّ مِنَ السُّيُوفِ مَضاربا
أَظْمَتْنِي الدُّنيـــا فَلَمّـــا جِئْتُهـــا
مُسْتَسْقِيـــاً مَطَرَتْ عَلَيَّ مَصائِبـــا
وَحُبِيتُ مِنْ خُـــوْصِ الرِّكَابِ بِأَسْوَدٍ
مِنْ دَارِشٍ فَغَـــدَوْتُ أَمْشِـــي رَاكِبَا

تصوِّر هذه الأبيات مبلغ المعاناة التي تعيشها الأنا. والشّاعر يجعل من ذاته ضحيّة للمفارقة؛ ذلك أنّ المفارقة تقوم في الغالب على وجود ضحيّة(22). فالأنا تبدو في هذه الأبيات عاجزة عن التّخلُّص من وطأة الخطوب وهيمنتها، وتساعد الصّورة الاستعارية: "أنشبن فيّ مخالبا" على تأكيد معاناة الأنا وضعفها في هذه المنازلة التي تتعمّق خسارتها حين تستجمع هذه الخطوب قواها، فتواجه الأنا وهي وحيدة عزلاء؛ لتمارس عليها مزيداً من ضروب الأذى والتّعذيب. وتتجلّى المفارقة بوضوح حين يتوقّع المتلقّي أنّ الدّنيا ستكافئ الشّاعر بعد هذه المعاناة الدّائمة بحال غير هذه الحال، ولكنّ مثل هذا التّوقّع سرعان ما يخيّبه قول الشّاعر: "مطرت عليّ مصائبا"، فبعد كلّ هذا الظّمأ في انتظار الماء والسّقيا، تكون النّتيجة وابلاً من المصائب الجديدة التي تضاف إلى سابقاتها. وتتأكّد حدّة المفارقة حين يظهر أنّ الشّاعر كان في السّابق يمتطي الإبل في تنقّله وحركته، فإذا به الآن لا يملك إلا خفّاً أسود. وهكذا فقد تمكّن الشّاعر من استثمار تقنية المفارقة في تصوير صراعه غير المتكافئ مع الزّمن، وتجسيد ما أصابه من تحوّلات سلبيّة تركت أثرها القاسي على نفسه وحياته.

ومن المفارقات القائمة على السّخرية قول الشّاعر في كافور(23):

وَنَـــامَ الخُوَيْـــدِمُ عَنْ لَيْلِنَـــــا
وَقَـــدْ نَامَ قَبْـــلُ عَمَىً لا كَـــــرَى
وَكَـــانَ عَلَى قُـــرْبِنَـــا بَيْنَنَـــــا
مَهَـــامِهُ مِنْ جَهْلِـــــهِ وَالعَمَـــى
لَقَــدْ كُنْتُ أَحْسِبُ قَبْــلَ الخَصِيْـ
ـــي أَنَّ الـــرُّؤوسَ مَقَــرُّ النُّهَـــى
فَلَمَّـــا نَظَـــرْتُ إِلـــى عَقْلِـــهِ
رَأَيْتُ النُّهَـــى كُلُّهـــا فِي الخُصَـى
وَمَـــاذَا بِمِصْـــرَ مِنَ المُضْحِكَاتِ
وَلَكِنَّـــهُ ضَحِـــكٌ كَـــالبُكَـــا
بِهَـــا نَبَطِيٌّ مِنَ أَهْـــلِ السَّـــوَادِ
يُـــدَرِّسُ أَنْسَـــابَ أَهْـــلِ الفَـــلا
وَأَسْـــوَدُ مِشْفَـــرُهُ نِصْفُـــــهُ
يُقَـــالُ لَهُ أَنْتَ بَـــدْرُ الدُّجَـــى

تجد المفارقة في فنّ الهجاء فاعليّتها وتأثيرها؛ فالهجاء يُعدّ فنّاً مرشَّحاً لاستيعاب أنماط متعدِّدة من المفارقات، ذلك أنّ هذا الفنّ كثيراً ما يتقارب مع المفارقة في الحدود والمفاهيم(24).

تتبدّى المفارقة أوّلاً في نوم كافور في اللّيل الذي خرج فيه المتنبّي هارباً من مصر، مع أنّه كان ينبغي أن يكون يقظاً لمنعه من ذلك. وإذا كان الآخرون ينامون النّوم المعروف عن كرى ونعاس، فإنّ المفارقة في نوم كافور أنّه نوم غفلة وعمى على تغاير واضح مع الآخرين. ومع أنّ المتنبّي كان مدّة إقامته في مصر قريباً من كافور مكانيّاً، إلا أنّ بينهما في المكانة الاعتباريّة، كما يذهب الشّاعر، صحاريَ من الجهل والعمى. والشّاعر هنا يقيم مدى واسعاً من التّفاوت بينه وبين الآخر. وتبلغ المفارقة حدّتها حينما تتبادل الأعضاء مواقعها (النّهى/ الخصى) في حالة كافور. والمفارقة هنا تعتمد في بنائها على اقتران زوجين متنافرين لإحداث تأثيرها المطلوب (25). وتتكشّف إقامة الشّاعر في مصر عن عدد من المفارقات اللافتة، منها: ما يقوم به ذلك النّبطيّ، والنّبط قوم من العجم(26)، من تدريس أنساب أهل البادية من العرب. وفي هذا مفارقة لا يقرّها، في تقدير الشّاعر، عرف أو ذوق: "نبطيّ يدرس أنساب أهل الفلا!". ومن الواضح أنّ هذه المفارقة تنطوي على أنساق مضمرة تتمثّل في تلك النّزعة الاستعلائيّة التي ظلّت تميّز موقف المتنبّي من الآخر على وجه العموم(27). ومنها: ذلك الأسود (يقصد كافوراً) الذي يتبدّى في النّصّ على صورة كاريكاتوريّة مضحكة (شفته تبلغ نصف حجمه)، ومع ذلك يجد في مصر من يشبّهه ببدر الدّجى! ولعلّه غاب عن المتنبّي أنّه كان ممّن مارس مثل هذا الدّور في كثير من مدائحه لكافور.

وهكذا فقد وظّف الشّاعر المفارقة في هذا النّصّ في إدارة صراعه مع الآخر؛ ذلك أنّ المفارقة تُعدّ سلاحاً للهجوم السّاخر الذي يوقع بضحيّته ليكشف ما فيها من تناقضات تثير السّخرية والضّحك(28).

وأخيراً، فقد يكون لإحباط الذّات وخبرتها القاسية في الحياة دور في نشوء بعض المفارقات التي تدفع هذه الذّات إلى تبنّي رؤية مضادّة للخطّ العام الذي يصدر عنه النّاس ويتّفقون. وممّا يمثل ذلك قول الشّاعر(29):

فَمَـــا لي وَللدُّنيــا طِلابي نُجُومُهَا
وَمَسْعَايَ مِنْها في شُـــدُوْقِ الأَرَاقِمِ

مِنَ الحِلْمِ أَنْ تَسْتَعْمِلَ الجَهْلَ دُوْنَهُ
إذا اتَّسَعَتْ في الحِلْمِ طُرْقُ المَظَالِمِ

وَأَنْ تَرِدَ المَــــاءَ الّذي شَـــطْرُهُ دَمٌ
فَتُسْقَى إذا لَـمْ يُسْقَ مَنْ لَمْ يُزَاحِمِ

وَمَنْ عَرَفَ الأَيَّـــامَ مَعْــرِفَتِي بِهَا
وَبالنَّـــاسِ رَوَّى رُمْحَهُ غَيْرَ رَاحِمِ

فَلَيْسَ بِمَــرْحُوْمٍ إذا ظَفِــرُوا بِهِ
ولا في الرَّدى الجَارِي عَلَيْهِـمْ بِآثِمِ

تتمثّل المفارقة في هذه الأبيات في اتّساع الفجوة بين طموح الذّات ورغبتها، ومحدوديّة المسعى وما يتحصّل عنه من نتائج ملموسة في الواقع العمليّ: "فما لي وللدّنيا طلابي نجومها/ ومسعاي منها في شدوق الأراقم". وهي مفارقة حادّة دفعت الذّات، في سبيل تحقيق طموحها المرتهن دائماً لإكراهات الواقع وتعقيداته، إلى التّطرّف واتّخاذ موقف مفارق يتمثّل في توظيف "ثقافة الجهل" بديلاً عن "ثقافة الحلم" حين تكون هذه الأخيرة سبباً في ظلم الذّات وتفويت فرصتها وحقّها. ويتّخذ هذا الموقف تجسّده الرّمزيّ في صورة ورود "الماء الذي شطره دم"؛ إذ من الحلم، وفق هذه الرّؤية المضادّة، أن يرد المرء الماء الذي كثر عليه القتل حتى امتزج بدماء المقتولين من شدّة التّزاحم والاندفاع. وهي صورة رمزيّة تكشف عن تسويغ الوسيلة مهما صعبت، في سبيل تحقيق الغاية التي قد لا تنال إلا بالقوّة وإثبات الذّات. وينعكس هذا الموقف المفارق بالتّالي

على علاقة الذّات بالنّاس جميعاً. وهو موقف ضديّ يتّخذ القوّة والصّرامة أساساً في تحديد هذه العلاقة وتأطيرها. إنّ حدّة الإخفاق التي وجدت الذّات نفسها عليها على نحو ما تبدّى في البيت الأوّل، هي الدافع، فيما يبدو، وراء ظهور هذه المفارقة الحديّة في الموقف والرّؤية من الآخرين على اختلافهم وتعدُّد صورهم.

الهوامش:

1- انظر مسرداً بأبرز الدّراسات النقديّة التي تناولت المفارقة في: سليمان، خالد: المفارقة والأدب: دراسات في النّظرية والتّطبيق، دار الشّروق، عمان، 1999، ص 103-120.

2- ميويك، د. سي: المفارقة وصفاتها، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، دار المأمون للتّرجمة والنشر، ط2، بغداد، 1987، ص 18.

3- سليمان، المفارقة والأدب، ص 34.

4- الرواشدة، سامح: فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، إربد، 1999، ص 14.

5- ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 19-25.

6- إبراهيم، نبيلة: المفارقة، مجلة فصول، المجلد7، العدد3+4، القاهرة، 1987، ص 132.

7- ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 43.

8- فراي، نورثرب: تشريح النّقد: محاولات أربع، ترجمة محمّد عصفور، عمادة البحث العلميّ، الجامعة الأردنيّة، عمّان، 1991، ص50.

9- إبراهيم، المفارقة، ص 134.

10- المصدر نفسه، ص 132.

11- عليمات، يوسف: جماليات التّحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجاً، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص275.

12- عبدالرحمن، نصرت: في النّقد الحديث، مكتبة الأقصى، ط1، عمّان، 1979، ص62.

13- المتنبّي، أحمد بن الحسين (ت 354هـ): ديوانه، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986، ج2، ص139-148.

14- النّواطير: جمع ناطور، وهو في الأصل حافظ الزّرع والتّمر والكرم.

15- العضاريط: جمع عضروط، وهو الذي يخدم الناس بطعام بطنه. الرّعديد: الجبان.

16- ويلمّها: كلمة تقال عند التّعجب، وأصلها: وي لأمّها. المهريّة القود: الإبل الطّوال الظّهور والأعناق.

17- القنديد: عصارة قصب السّكر إذا جمد والخمر. وقيل: القنديد: عصير عنب يطبخ ويجعل فيه أفواه من الطّيب.

18- المتنبي، ديوانه: ج4، ص354.

19- في الدلالات المحتملة لكلمة "إمام" انظر: عرار، مهدي أسعد: المحتكمات التي صدر عنها ابن قتيبة في تأويل مشكل القرآن، عالم الفكر، المجلد31، العدد2، الكويت، 2002، ص 41.

20- المتنبي، ديوانه: ج3، ص276-278.

21- المصدر نفسه: ج1، ص251-252.

22- إبراهيم، المفارقة، ص 133.

23- المتنبي، ديوانه: ج1، ص166-167.

24- ميويك، المفارقة وصفاتها، ص 56.

25- الرباعي، عبد القادر: عرار: الرؤيا والفن، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص 144.

26- المتنبي، ديوانه: ج1، ص167. حاشية رقم2.

27- لمعاينة هذه الظّاهرة في شعر المتنبّي بقدر من التفصيل انظر: إسماعيل، سميح محمود: النّزعة السّياديّة عند المتنبّي، مجلّة دراسات، المجلد29، العدد1، الجامعة الأردنيّة، 2001، ص71-98.

28- إبراهيم، المفارقة، ص 132؛ وانظر: قاسم، سيزا: المفارقة في القصّ العربيّ المعاصر، مجلّة فصول، العدد68، القاهرة، 2006، ص106.

29- المتنبي، ديوانه: ج4، ص237-238.